

INTRODUCCIÓN

Las intervenciones contemporáneas en centros históricos son muy complejas, ciudades que se construyen sobre otras ciudades pero que han sido redescubiertas y valoradas. El redescubrimiento de la memoria entremezcla los tiempos configurando uno nuevo.

El MNAR es un ejemplo de cómo intervenir sobre un contexto histórico donde la hipótesis es que el proyectista se convierte a la vez en historiador entablando un diálogo entre épocas a través de la arquitectura. Por lo que el interés del estudio de este proyecto se debe a la manera en cómo se relaciona con el pasado, reinterpretándolo a través de sus formas, sus materiales, incluso su sistema constructivo.

¿Cómo abordar arquitectónicamente una intervención contemporánea para contar un nuevo relato?, ¿Cómo hacer experimentar a las personas lo que ya no muestran las ruinas encontradas, sin necesidad de repetir formas y materiales?

Estoy convencido de que la arquitectura puede servirse de los instrumentos de la modernidad sin abandonar el respeto y la conversación con el pasado. La historia es un vehículo fundamental para la investigación de la arquitectura y para el establecimiento de las propuestas teóricas. ¹ Rafael Moneo

Para Moneo, este museo ha sido crucial en su carrera terminando con él una primera etapa de su vida profesional.² Las críticas favorables que obtuvo esta obra le permitieron su imagen internacionalmente, siendo el edificio “más celebrado por la opinión pública” -según sus propias palabras-.³

Por otra parte de acuerdo a Luis Fernández Galiano,⁴ este museo representa también un hito dentro de la arquitectura española junto con el Cementerio de Igualada de Miralles y el museo Guggenheim de Ghery. Para Francisco González de Canales⁵ Moneo es el arquitecto español más influyente en las últimas décadas, y es en este museo donde alcanza una mayor complejidad formal y lingüística. Por lo que considero interesante aproximarme y rescatar estrategias que puedan servir para entender mejor este museo así como este tipo de intervenciones. En palabras de Rikwert “La seguridad en la expresión formal y en el empleo de los materiales, el respeto –que no servilismo- hacia el pasado son indicativos del grado de madurez que ha alcanzado”.⁶



Fig. 1 Rafael Moneo en su exposición *Una reflexión teórica desde la profesión*, Madrid (Carlos Rosillo).

Por lo que es interesante analizar esta obra pues representa su actividad práctica e intelectual. No siendo mi intención en este documento evaluar a modo de si es “malo” o “bueno”, más bien es exponer el diálogo entre arquitecturas distantes en el tiempo.

¹ Moneo, Rafael. Serie de documentales *Elogio de la Luz, Rafael Moneo “coraje y convicción”*, Producido por TVE, 2003, 2':04".

² Moneo, Rafael. *Elogio de la Luz, Ibid.*, 4':21".

³ DIAZ de Quijano, Fernando, “Rafael Moneo” [en línea], en El cultural, disponible en <<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Rafael-Moneo/5483>>, [consulta: 4 de agosto de 2015].

⁴ Luis F. Galiano. Arquitecto, crítico de arquitectura, catedrático de Proyectos de la ETSAM y director de las revistas *AV/Arquitectura Viva*.

⁵ Francisco González de Canales. Arquitecto y crítico asumió como comisario en la exposición itinerante de la obra de Moneo.

⁶ RYKWERT, Joseph, *Introducción de Arquitectura Española Contemporánea*, Barcelona, ed Gustavo Gili, S.A., 1990, p.13.

El contexto

Antes de la construcción del museo el proyecto empieza con un muro de contención de la calle José Ramón Mélida, y que serviría para evitar afectaciones al trabajo arqueológico realizado previamente y a la misma calle. Toda la excavación des restos arqueológicos corresponde a una manzana (aprox 4,600m²).

En las excavaciones previas a la construcción del museo se encontraron vestigios de una zona suburbana limitada por una calzada y compuesta por varios periodos. Entre la diversidad de vestigios hallaron: acueductos, enterramientos que correspondían a una necrópolis, peristilos de casas romanas, cimientos de patios renacentistas, cisternas, atarjeas, e incluso restos de una presunta iglesia paleocristiana”.⁷ La zona era prácticamente un palimpsesto.



Fig. 2 Restos arqueológicos (Foto de archivo de Rafael Moneo).

Habiendo restos de varias épocas Moneo decidió dialogar solo con el periodo romano, probablemente a consecuencia de ser la que más vestigios ofrecía y también por su proximidad al anfiteatro y al teatro romanos. Pero aun así no borran las otras huellas. Como él cita:

A mí lo que me conmueve de este museo es que realmente todo el material procede del mismo yacimiento, toda la historia de la ciudad está contenida en él, es como si de repente el museo pudiese ofrecer la visión sintética de lo que habían sido estas tierras durante 2000 años.⁸ Rafael Moneo

Sobre la importancia del contexto y la tradición comenta que “Fue Alejandro de la Sota quien decía que un edificio no era poner la pieza que faltaba en una dentadura, dando así a entender que le interesaba más el arco dental entero que la singularidad de la pieza”.⁹ Moneo considera que los edificios no están solos, y que lo importante a tener en cuenta es cómo la intervención transforma el contexto, el cual según él, acaba amortiguando los efectos que produce la nueva construcción.

Lectura urbana

La importante presencia del teatro y anfiteatro romanos le da Moneo algunos criterios para introducir su arquitectura en el contexto. El libro de Aldo Rossi *La arquitectura de la ciudad*, fue de mucha influencia en la década de 1960, pues se entendía “la ciudad como arquitectura” comprendiendo mejor la relación entre ambas como parte de una misma realidad.¹⁰

La proximidad del Museo al anfiteatro y al teatro romano le permite plantear una relación urbana para integrarse al conjunto bajo un mismo criterio -romano-. Planteando un túnel que conecta su edificio con el anfiteatro. Además podemos ver (Fig. 3) que la traza que decide para su proyecto sigue la misma alineación que tiene el parcelario más próximo, sobre esta decisión

⁷ Moneo, Rafael. *Apuntes sobre 21 obras*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, SL., 2010, p. 105.

⁸ Moneo, Rafael. *Elogio de la Luz*, op. cit., 5':24".

⁹ Moneo, Rafael. *Rafael Moneo Portfolio Internacional, 1985-2012*. Madrid: La Fábrica: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, cop. 2013. p. 272.

¹⁰ “La ciudad como arquitectura o los edificios configurados como fragmentos de la ciudad” Subtitulo de la tercera obra (Ayuntamiento, Logroño) de Rafael Moneo en: Moneo, Rafael. *Apuntes sobre 21 obras*, op. cit., p. 73.

nos dice que “Ante la disyuntiva de replicar e insistir en las orientaciones definidas por las construcciones romanas o reconocer las trazas de la Mérida contemporánea, fueron estas últimas-las directrices perpendiculares a la mencionada calle José Ramón Melida- las que prevalecieron”.¹¹ En sincronización con el presente urbano, se permite a través de este patrón dialogar con las ruinas (Fig. 4 Planta de la Cripta).

Pero las relaciones no solo están dadas por lo urbano, cuida las proporciones, las formas, los espacios e incluso el sistema constructivo, con la intención de facilitar un dialogo entre ambas arquitecturas. Así nos dice: “A mi juicio el museo de Arte Romano de Mérida conecta con el pasado y se refiere a la arquitectura histórica tanto como a la contemporánea”.¹²

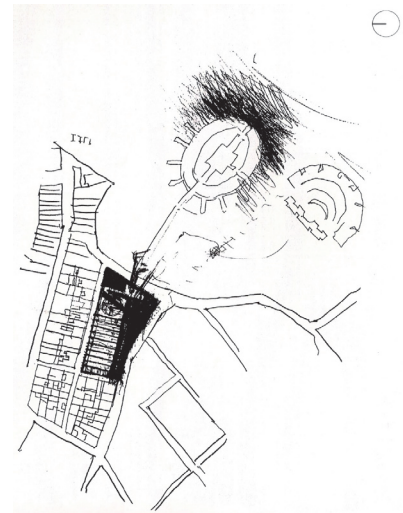


Fig. 3 Dibujo donde estudia la disposición de la traza del edificio con la traza urbana, teniendo en cuenta el foro romano (Rafael Moneo).

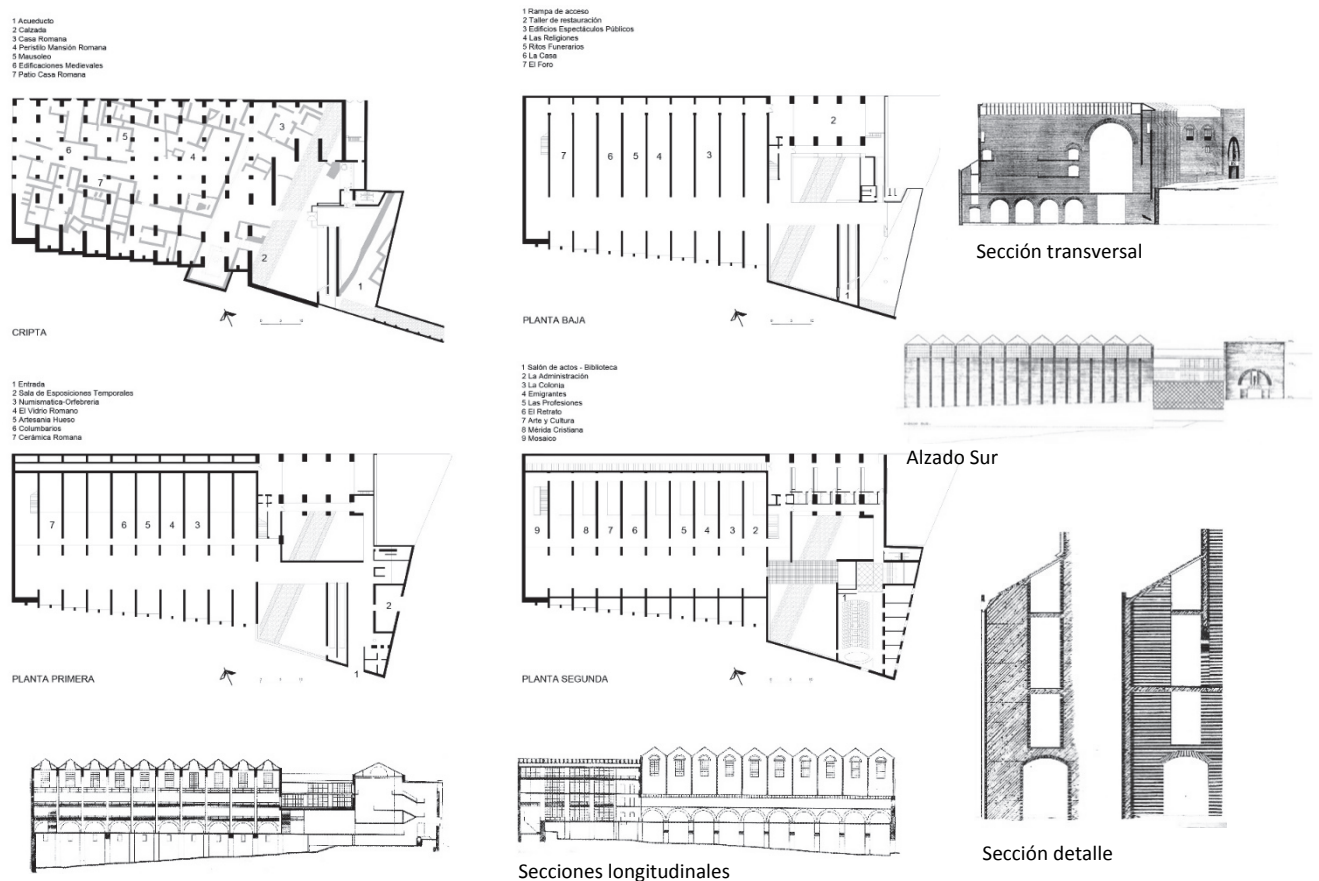


Fig. 4 Proyecto MNAR (Plantas por el autor, alzados y secciones, archivo Moneo).

¹¹ Moneo, Rafael. *Rafael Moneo, Una reflexión teórica desde la profesión Materiales de archivos (1961-2013)*, A Coruña, Fundación Barrié: Rafael Moneo, DL 2013. p. 252.

¹² Moneo, Rafael. *Elogio de la Luz, documental, op. cit., 2':22"*.

La obra construida

¿Qué criterios utilizó para elaborar la obra construida? Describe que al ser consciente de que eran los restos romanos los vestigios predominantes, lo primero que se le vino a la mente era que el nuevo edificio debía tener un contacto con lo que había sido la construcción romana por lo que pensó edificar con “un sistema constructivo casi literalmente romano”.¹³ Y además dice “Utilizar los mismos medios de construcción, servirse de idénticas técnicas, siempre nos pareció el modo más respetuoso de convivir con lo existente, sugiriendo al visitante el mismo orden dimensional de los espacios romanos”.¹⁴ Comenta que era inevitable la alusión directa, inmediata y evidente a la civilización romana. Esta decisión fusiona en el mismo edificio su sistema constructivo, los materiales y la estética del edificio.



Fig. 5 Etapa constructiva MNAR (archivo Moneo).

Podemos ver que con el arco soluciona prácticamente toda la estructura así como la relación entre sus espacios convirtiéndolo en el elemento arquitectónico protagonista, pues además tiene el significado de representar la monumentalidad del imperio Romano. Por lo que prácticamente los muros y sus aberturas son el resultado de un sistema de arquerías cuyo orden y proporción varía en función a sus espacios y que aunque diferente tiene detrás la idea estructural del Opus arcuatum.¹⁵ Así, el arco mantiene el carácter de ser el elemento principal que sostiene y es a la vez el edificio mismo.

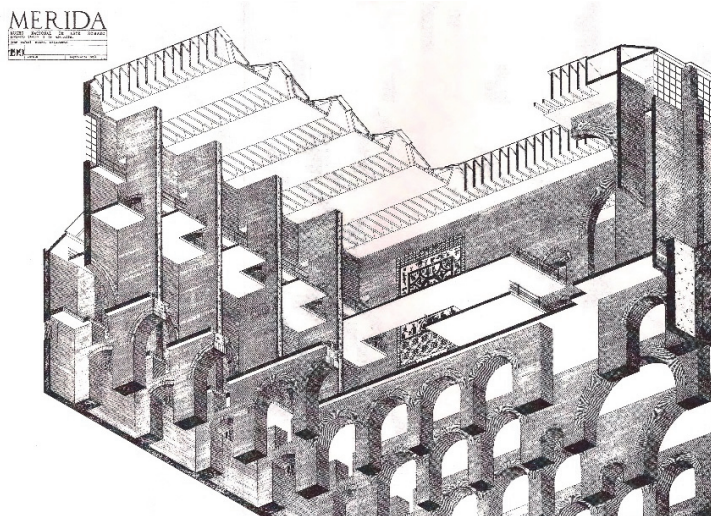


Fig. 6 Axonometría, Lápiz sobre papel de croquis, 107.6x130.1 cm (archivo Moneo).

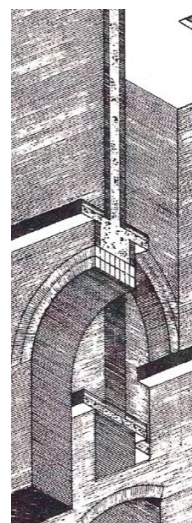


Fig. 6.1 Detalle (archivo Moneo).

“La intención era poder condensar en un solo dibujo toda la complejidad de aquellos espacios en los que la simplicidad constructiva no era óbice para que se produjeran episodios en los que la luz iba a dar lugar a provocadoras y dramáticas experiencias visuales”.¹⁶ Rafael Moneo

Esta lámina (Fig. 6) es de un gran valor por que el autor condensa claramente su propuesta como un objeto formal que integra espacial y constructivamente sus intenciones estéticas y funcionales.

¹³ *Ibid.*, 5':00".

¹⁴ Moneo, Rafael. *Apuntes sobre 21 obras*, op. cit., p. 107.

¹⁵ Es una estructura vertical de sustentación formada por una sucesión de arcos que se dispone en un solo orden o en varios órdenes superpuestos como en un acueducto

¹⁶ Moneo, Rafael. *Ibid.*, p. 115.

La apertura de los arcos en los muros paralelos que conforman el espacio de la nave principal (Fig. 7) están proporcionados utilizando las relaciones geométricas del Arco de Trajano, las cuales sugieren al visitante las dimensiones que en su día tuvo la Mérida Romana.

El criterio de distribución de la secuencia de arcos (Fig. 8) -así como sus tres sillares de ladrillo de juntas convergentes- de la gran nave del museo posiblemente Moneo la retomó del acceso suroeste del anfiteatro de Mérida (Fig. 9).

Estos formaban parte de una bóveda por donde accedían los antiguos habitantes. Por lo que considero apropiado definir esta nave como “la metáfora del tiempo romano en Mérida”. Considero que Moneo retoma la bóveda romana a partir de estos arcos y hace una reinterpretación arquitectónica nueva de aquel uso antiguo pero con su estado actual, aprovechando incluso la falta del techo en las ruinas (Fig. 8) y reinterpretando esa ausencia en sus lucernarios, así logra hacer una representar con este gesto del paso del tiempo a través de la luz, las proporciones y los materiales.

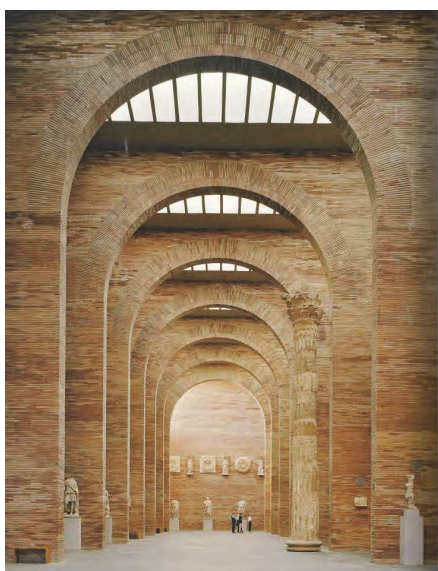


Fig. 8 Museo Nacional de Arte Romano. Mérida (Michael Moran).

El sistema de arcos paralelos se traduce en la fachada Sur (Fig. 10) en un sistema de contrafuertes que mimetiza la geometría y la solidez del Acueducto de los Milagros el cual suministraba agua a la ciudad de la Emérita Augusta, que es como se llamaba a la actual Mérida, y de dónde podemos ver un ejemplo del Opus arcuatum, que es el sistema de arcos verticales que lo sustentan.

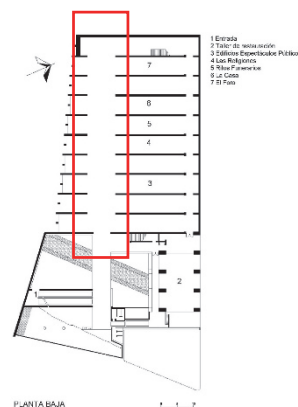


Fig. 7 Planta baja, nave principal (Dibujo por el autor).



Fig. 9 Serie de arcos que formaban parte del acceso oeste al anfiteatro (José Luis Ortega).

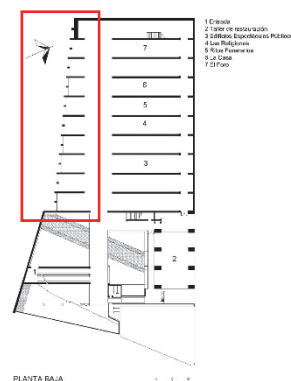


Fig. 10 Planta baja, muro sur (Dibujo por el autor).



Fig. 11 Serie de arcos que formaban parte del acceso oeste al anfiteatro (José Luis Ortega).



Fig. 12 MNAR, contrafuertes muro sur (Michael Moran).

La Pinacoteca de Arte Antiguo de Munich (1826-1836) dio la pauta para el uso de iluminación cenital en la galería, que es el mismo caso del museo del Prado, y del Louvre (Figs. 13 y 14).



Fig. 13 Museo del Louvre (Imagen de archivo).



Fig. 14 Museo del Prado (Im. de archivo).

Esta iluminación natural es la principal del Museo, el cual no renuncia a esa tradición pero tampoco la copia. La luz neutra ilumina toda la nave central de manera perpendicular y no paralela a la sala (Fig. 15) –como los anteriores casos-, aunque en las salas más pequeñas si van alineadas y en congruencia con el itinerario del visitante.

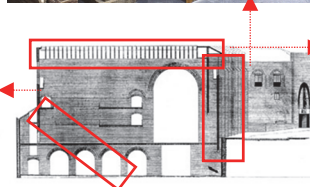
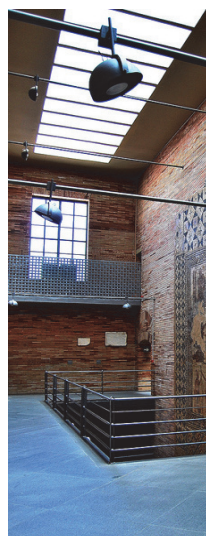


Fig. 15 Iluminación natural MNAR (Imágenes de archivo).



Otro tipo de iluminación la podemos encontrar de manera lateral en el muro sur a través de las ventanas superiores que iluminan las vitrinas.

Y una tercera es la que a través de unas aberturas en el muro norte iluminan las lápidas e inscripciones.

Para los muros, el ladrillo es uno de los elementos principales en la construcción del imperio romano y aunque heredado de los griegos, los romanos lo adaptaron a sus necesidades y a su propia concepción del espacio, haciendo obras en corto tiempo, funcionales y económicas. Moneo describe el criterio constructivo de sus muros pues “están rellenos de hormigón armado hasta la planta baja, y en ellos se inscriben los arcos de descarga y dinteles”.¹⁷

El revestimiento de los muros en la época romana solía ser de una fábrica de ladrillos triangulares. De esta forma el núcleo de hormigón -apisonado- se unía mejor con los ladrillos los cuales eran colocados en ambos lados (a modo de encofrado) y si era necesario lo entibaban exteriormente. Este sistema produce una unión entre los ladrillos y el interior de hormigón.¹⁸ Es por lo tanto, un elemento constructivo y visual al mismo tiempo. El hacer los muros del museo con esta técnica similar es que ellos logran -en palabras de Moneo-: “que las ruinas no se sientan ni heridas ni ofendidas”.¹⁹

Por lo que se puede considerar la planta de la cripta como un eslabón entre lo contemporáneo y lo antiguo, pues permite reflexionar y vivenciar el encuentro entre ambas situaciones. No quería valerse de grandes luces y dejar a la pura contemplación la zona ajena a la nueva obra por lo que prefirió según sus propias palabras “convivir con las ruinas”²⁰ fundiendo el edificio con los vestigios (Figs. 17 y 18).

Dentro de ese dialogo cabe hacer la pregunta sobre ¿Qué tanto afectó esta nueva traza a la ya existente?, si se hubiera dejado libre como lo hacen actualmente muchos museos ¿habría significado una mejor apreciación por parte del visitante? En la Planta de la Cripta el autor resuelve ese diálogo haciendo una relación entre la traza antigua y la moderna, logrando un contraste armonioso entre “las geometrías de las ruinas y el trazado del nuevo museo”.²¹ Sumando así una capa más a este palimpsesto.

Es aquí donde este sistema cobra un sentido poético, el estar anclado al suelo en convivencia con los demás restos le da un carácter dialógico con el tiempo y el espacio.

La Sintaxis del Espacio

La herramienta de UCL Depthmap sirve para confirmar cosas que a simple vista no se pueden apreciar a través de los planos convencionales, o explicados a través de la teoría. Por lo que su empleo ayuda a



Fig. 16 Intervención en la planta de la Cripta (Imagen de archivo).

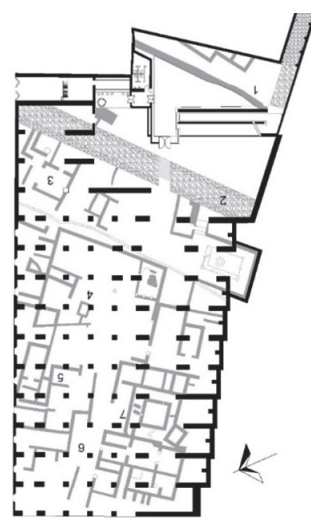


Fig. 17 Planta de los restos arqueológicos con el trazado del museo (Dibujo por el autor).

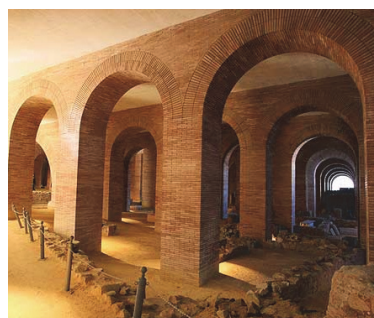


Fig. 18 Planta de los restos arqueológicos con el trazado del museo (jorgetutor.com).

¹⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁸ Choisy, Auguste. *El arte de construir en Roma*. Madrid, ed. CEHOPU, Instituto Juan de Herrera, CEDEX. 1999. pp. 17 y 18.

¹⁹ Moneo, Rafael. *op. cit.*, p. 109.

²⁰ *Ibid.*, p. 107.

²¹ *Idem.*

complementar y corroborar las reflexiones planteadas anteriormente reduciendo los márgenes de error en cuanto a la interpretación del caso de estudio.

Para ver el grado de compatibilidad de la planta de restos arqueológicos con la planta definitiva, la herramienta que nos ayuda a visualizarlo es el programa UCL Depthmap (de Space Syntax). El cual representa el grado de presencia y accesibilidad en un plano arquitectónico o urbano. Se hizo el análisis en los restos arqueológicos dándonos una idea de cómo fue ocupado por la gente de aquella época en esa zona (Fig. 19). De acuerdo al programa las manchas cálidas indican una mayor presencia y uso de ese espacio. Posteriormente se superpuso la planta del museo para repetir el análisis (Fig. 20), comparar ambos y así aproximarnos a una evaluación sobre qué tanto cambió ese “uso pasado” con la nueva intervención.

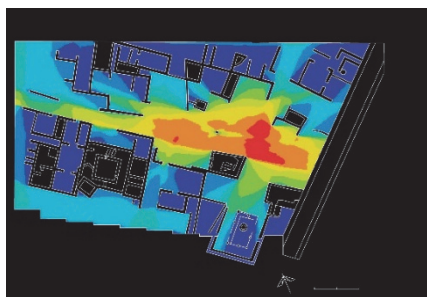


Fig. 19 Análisis de presencia y accesibilidad en los la planta de restos arqueológicos (Dibujo por el autor).

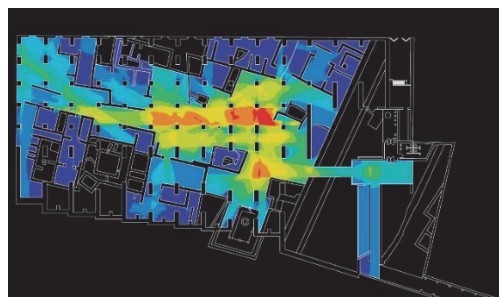


Fig. 20 Análisis de presencia y accesibilidad en la planta de los restos arqueológicos con la traza del museo (Dibujo por el autor).

El mismo procedimiento se realizó con el análisis de conectividad lineal el cual ayuda a distinguir las relaciones visuales directas de los espacios. En este análisis, las líneas cálidas indican una mejor conexión visual entre espacios (Figs. 21 y 22).

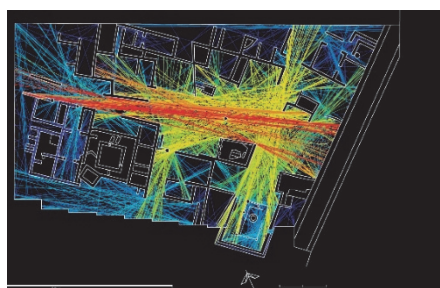


Fig. 21 Análisis de conectividad lineal en los la planta de restos arqueológicos (Dibujo por el autor).

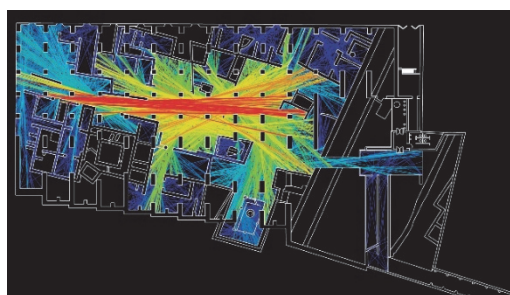


Fig. 22 Análisis de conectividad lineal en la planta de los restos arqueológicos con la traza del museo (Dibujo por el autor).

Estos análisis sobre accesibilidad y conectividad lineal, muestran que tanto la concentración, el uso, el flujo y la visibilidad de las personas no cambian sustancialmente. Por lo que la distribución del nuevo trazo permite una aproximación física al espacio de múltiples épocas.

Por lo tanto, la persona que haga un recorrido en este espacio emulará –consciente o inconscientemente- en un fragmento de espacio y tiempo los recorridos que en su época hicieron sus habitantes. Considerando que nunca será lo mismo, un espacio cerrado a uno abierto, ni un habitante de una ciudad romana a un visitante actual dentro de un museo, pero por lo menos esta nueva combinación le permitirá hacerse una idea abstracta a través de los recorridos sobre algunas de las sensaciones que tuvieron esos habitantes en ese mismo lugar.

Conclusiones

Su estrategia proyectual esta cobijada bajo las referencias arquitectónicas históricamente definidas como lo son las romanas, por ello Moneo al cuidar el dialogo con la arquitectura precedente lo hace también con sus sujetos, por lo que las referencias metafóricas a lo que es la arquitectura romana permite a su arquitectura convivir con otros tiempos, generando un tiempo nuevo que se superpone a los anteriores y que le asegura una asimilación por los sujetos de los tiempos futuros.

Utiliza los elementos básicos del periodo romano pero no los copia, sino los reinterpreta para adecuarlos al presente sin que estos pierdan el significado de grandeza original, haciendo una representación figurativa donde su arquitectura manifiesta su construcción. El museo no solo es para las piezas romanas ahí encontradas ni para los restos arqueológicos urbanos que se exhiben en la planta de la cripta, es también una provocación para despertar las sensaciones de la monumentalidad de una época.

Siendo aún un filósofo idealista, Hegel parte de un sujeto donde éste es lo mismo que la sustancia siendo el sujeto el hombre y la sustancia la historia, aquí “la inclusión de la dialéctica en el interior de la sustancia del absoluto permite aprehenderlo como sustancia y como sujeto a la vez”²² es decir la historia es el hombre y el hombre es la historia. Es el mismo hombre el que se va dando forma a través de la historia. Pero, si parte de la historia la conocemos a través de la arquitectura, entonces el arquitecto deja su impronta y como historiador ha de reinterpretar los vestigios para contar un relato o completar uno. El arquitecto entonces escribe y reescribe la historia por lo que hace y a la vez la historia hace al arquitecto.

Es un intercambio de tensiones entre el presente y el pasado hasta llegar a un resultado. Hegel postula que la historia es ese desarrollo constante y dialéctico que se da por las afirmaciones, negaciones y la superación de las negaciones... y nuevamente se repite el proceso dando paso al avance histórico. Por lo que el arquitecto y su intervención en vestigios históricos no están ajenos a esa dinámica.

En este caso, la arquitectura está en esa de memoria que pretende hacer sentir lo que un día fue. Así, a través de un objeto presente manifiesta las sensaciones de lo que un día existió, pero que nunca fue como es ahora, por lo tanto esta intervención es un ejemplo de la frase de Paul Ricoeur, cuando dice que “La gloria de la arquitectura es hacer presente no lo que ya no existe más, sino lo que ha existido a través de lo que ya no existe”.²³

Esta frase es compleja y pertinente para explicar la actualización de la arquitectura dado que es una obra arquitectónica que no copia a lo anterior pero que sí recuerda y a su vez revive en un nuevo uso un sentimiento. Siendo solo posible cuando se tiene en cuenta la lectura del contexto. Así podemos deducir que cuando dice *La gloria de la arquitectura es hacer presente* (aquí se refiere al museo) *no lo que ya no existe más* (estamos hablando de la cultura romana como tal), *sino lo que ha existido* (Lo que permanece en la memoria como orgullo de esa cultura) *a través de lo que ya no existe* (La arquitectura romana en uso y forma).

²² Cambronero, Mauro, “sobre Hegel y el sujeto absoluto” [en línea], MAUSEG, instancias, disponible en:

<<https://maurocambronero.wordpress.com/a-la-busca-del-decir/buscando-el-decir/>> [consulta: 2 de agosto de 2015]

²³ RICOEUR, Paul, “Arquitectura y narrativa” en *Arquitectonics, Mind, Land & Society* (Arquitectura y Hermenéutica, no 4) Barcelona, Edicions UPC, 2003, p. 10.

Bibliografía

Cambroner, Mauro, “sobre Hegel y el sujeto absoluto” [en línea], MAUSEG, instancias, disponible en: <<https://maurocambroner.wordpress.com/a-la-busca-del-decir/buscando-el-decir/>> [consulta: 2 de agosto de 2015].

Choisy, Auguste. *El Arte de construir en Roma*, ed. a cargo de Santiago Huerta y Francisco J. Girón Sierra, Madrid, CEHOPU, 1999.

Díaz de Quijano, Fernando, “Rafael Moneo” [en línea], en El cultural, disponible en <<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Rafael-Moneo/5483>>, [consulta: 4 de agosto de 2015].

Moneo, Rafael. *Apuntes sobre 21 obras*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, S.L., 2010.

Moneo, Rafael. *Rafael Moneo Portfolio Internacional, 1985-2012*, Madrid: La Fábrica: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, cop. 2013.

Moneo, Rafael. *Rafael Moneo, Una reflexión teórica desde la profesión Materiales de archivos (1961-2013)*, A Coruña, Fundación Barrié: Rafael Moneo, DL 2013.

Moneo, Rafael. Serie de documentales *Elogio de la Luz*, Rafael Moneo “coraje y convicción”, Producido por TVE, 2003.

Ricoeur, Paul, “Arquitectura y narratividad” en *Arquitectonics, Mind, Land & Society* (Arquitectura y Hermenéutica, no 4) Barcelona, Edicions UPC, 2003.

Rykwert, Joseph, Introducción de *Arquitectura Española Contemporánea*, Barcelona, ed Gustavo Gili, S.A., 1990.

Imágenes 17 y 18

<http://www.jorgetutor.com/spain/extremadura/Badajoz_Provincia/Merida/Museo_Romano/Cripta/Cripta18.htm> y <...Cripta10>, [consulta: 10 de octubre de 2017].